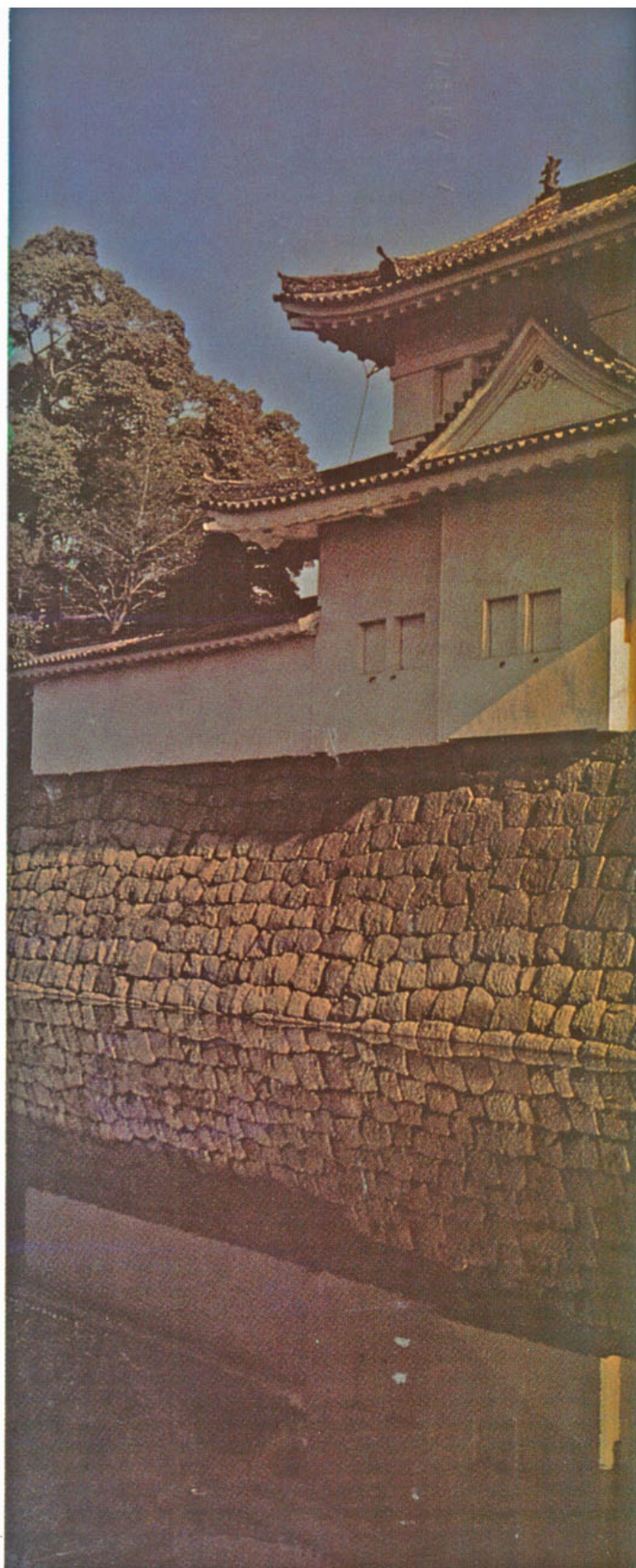
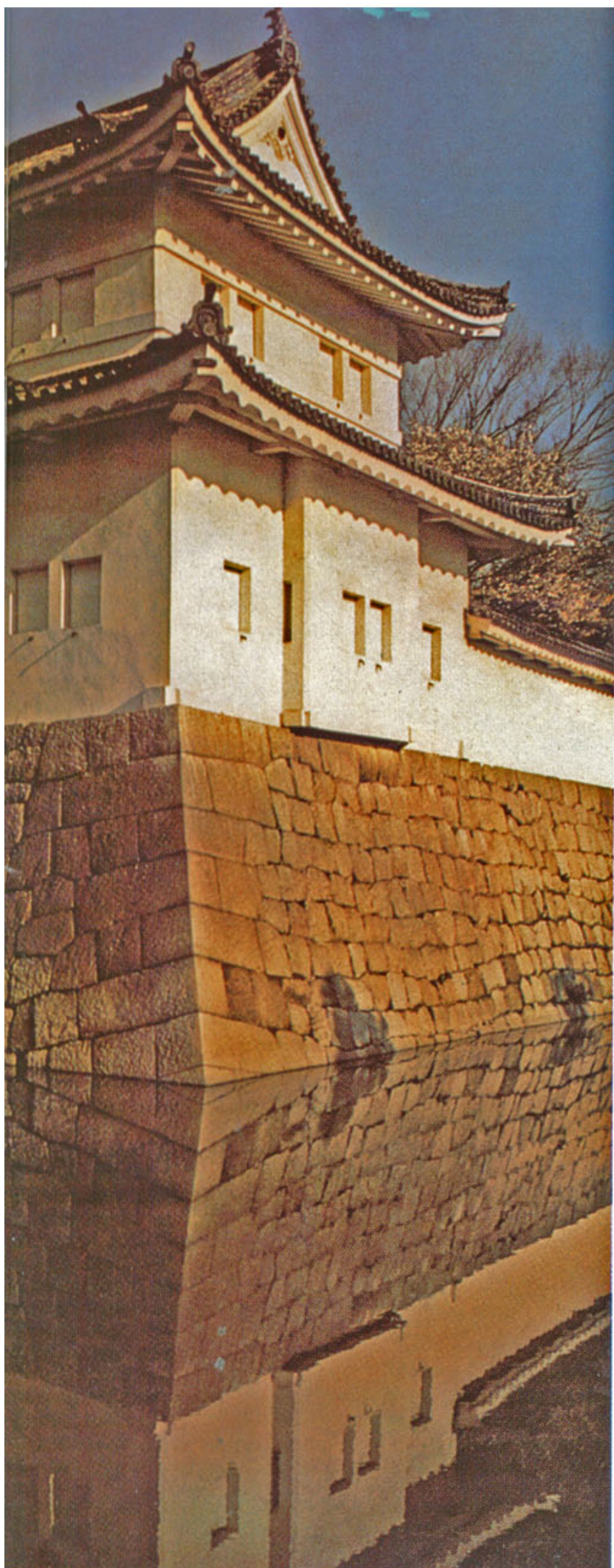
Da un Medioevo all'altro

Vagabondo, esule, bandito, perseguitato - il più delle volte - dal ricordo di qualche inconsapevole negligenza o da qualche oscura maledizione... il rōnin, l'«uomo onda», è il protagonista per eccellenza delle vicende avventurose e romantiche ambientate nel lungo Medioevo giapponese. Anche quelle che ai nostri occhi di occidentali ignoranti passano per storie di samurai, in realtà, sono spesso storie di rōnin.
Il rōnin, ex samurai che, per un motivo o per l'altro, è restato senza padrone, è una figura tragica. È abbandonato a se stesso, senza protezione, in un ambiente ostile. È costretto a vagare senza fine tra mille pericoli. È un po' guerriero e un po' picaro, e come tale non è visto di buon occhio da nessuno. L'unico gesto socialmente apprezzato che gli è concesso si riduce al seppuku, il suicidio rituale (quello che noi, con un termine giapponese meno elegante, chiamiamo harakiri), mediante il quale potrà ricongiungersi con gli antenati.
Ma prima di questa catarsi finale, naturalmente, il rōnin deve adempiere al sacro dovere di vendicare - se del caso - il proprio padrone. Ed è questa la molla delle sue molte avventure.
Come i lettori vedranno, anche l'anonimo protagonista del «Rōnin» di Frank Miller si muove nel solco di questa tradizione. Ma le sue avventure non possono essere definite come tradizionali. Di fatto, in questo primo episodio, che, nella sua autonomia narrativa, funge da premessa a tutta la serie di sei (che è del 1983 e anticipò il successo della «ripresa» milleriana di Batman, «Il cavaliere oscuro ritorna», vedi «Corto Maltese» n 1, gennaio 1988), assistiamo all'antefatto e veniamo brevemente informati dei quindici anni di apprendistato dell'eroe.
Di tutte le nobili imprese del suo lungo vagabondaggio, tuttavia, ce ne viene mostrata una sola, quella, fulminea ed essenziale, del salvataggio della donna «non abbastanza innocente». Poi, la maledizione del demone Agat ci porta subito dal Medioevo feudale nipponico a quello prossimo venturo della New York del 2030 d.C. E a questo punto le carte tendono a confondersi irrimediabilmente.
In sé, gli elementi di questa contaminazione di generi non sono nuovissimi. Nella fantascienza è già capitato a eroi di altre epoche di perdersi negli inferni metropolitani del presente o dell'immediato futuro (al protagonista di «Highlander», per citare un'incarnazione recente

del modello) e la caratterizzazione del degrado futuro della grande città deve qualcosa a «Blade Runner», o alle sue fonti (e anticipa sviluppi successivi, come quelli di «Robocop», con le sue corporation quasi onnipotenti).
Nella sostanza, e con qualche forzatura, «Rōnin» è contemporaneamente una distopia e una storia di possessione: appartiene, quindi, a due generi la cui sintassi è piuttosto prescrittiva. Ma non è questo il punto.
Frank Miller, si sa, prima di creare questa strana vicenda, aveva alle spalle tutta una solida carriera nelle catene di montaggio del fumetto «di consumo». Aveva lavorato, tra l'altro, a «The Twilight Zone» per la Gold Key, alle serie horror della Dc Comics e al «Daredevil» della Marvel. Era, in breve, uno di quegli artisti che sostanziano la propria originalità di solida esperienza artigianale. E «Rōnin», senza essere propriamente un prodotto d'avanguardia, è, nel suo insieme, un'opera d'alta originalità. L'aspetto originale più appariscente consiste nell'utilizzo di alcuni moduli stilistici della grafica orientale. Ma questo è un omaggio dovuto al clima culturale da cui è partita l'ispirazione. Graficamente, il mondo di Miller si regge sulle proprie gambe ed è un mondo tipicamente «a fumetti», in cui le tante innovazioni stilistiche (le angolazioni prospettiche, l'equilibrio interno delle tavole, il trattamento degli sfondi, per non dire degli splendidi colori di Lynn Varley) sono utilizzate essenzialmente in funzione narrativa. Insomma, più ancora che per l'atmosfera e per l'ambientazione, più ancora che per le immagini di questa New York struggente e infernale, «Rōnin» s'impone per il suo ritmo narrativo mozzafiato e per i suoi personaggi, principali e di contorno.
I personaggi, in particolare. E non soltanto il demone e il rōnin. Si capisce subito che anche quelli che in questo primo episodio non hanno modo di svilupparsi sono destinati alle più incredibili metamorfosi (e ne recano già le stimmate in volto, come nel caso di Casey McKenna, che evidentemente è, in prospettiva, l'eroina tragica e sentimentale della serie). E Virgo, lo strano computer che proietta un'immagine di vecchietta benevola, sarà davvero soltanto un innocuo manufatto?
Il primo episodio, d'altronde, contiene in sé tutti gli sviluppi futuri. «Rōnin» non è un'opera «aperta»: la sua vicenda è conchiusa, in un equilibrio un po' ambiguo. Eppure, basta un'occhiata alla tavola finale per capire che il protagonista (che poi, non dobbiamo scordarlo, è un «doppio» protagonista) è caratterizzato da un'invincibile vitalità. Riemerge dalle macerie e dalle conflagrazioni, oltre il tempo e lo spazio, nonostante i malefici e le magie di Agat, che sarà un demone, sì, ma in sostanza è uno sciocco che crede d'essere lui a dominare, con le sue povere arti infernali, le forme della materia...
Una vitalità, quella di «Rōnin», di buon auspicio non solo per il suo autore, che con «Batman» avrebbe incontrato il successo, ma per tutto il genere narrativo di cui è espressione.

Carlo Oliva

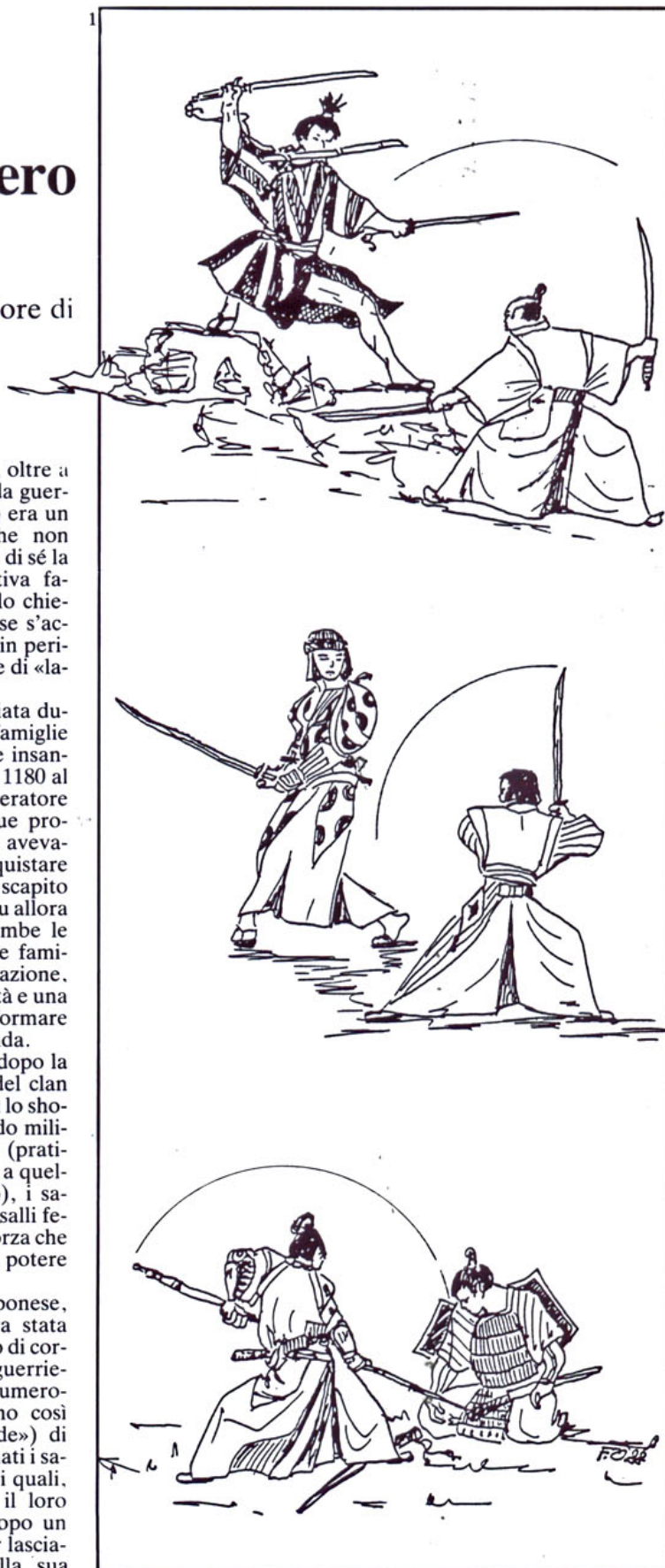
Illustrazione tratta da «The Way of the Samurai», di Richard Storry; fotografie di Werner Forman, Orbis, London, 1985

Katana
lo spirito del guerriero

La vita del samurai, effimera come un fiore di ciliegio, aveva un solo credo: la spada.

1

«Il bushi (il guerriero)», diceva un saggio taoista, «deve plasmare la propria vita come una tersa lama di spada: dev'essere pura, senza macchia. Se una sola ombra ne offuscasse la lucentezza, essa dovrebbe essere spezzata così come la sua stessa vita».
Queste poche parole possono descrivere da sole la leggenda dei samurai, i guerrieri vissuti in Giappone tra il XII ed il XIX secolo nel lungo medioevo della storia di questa nazione. Come gli «hapiru» mediorientali o i «dacoit» asiatici, che già mille anni prima di Cristo si erano trasformati da contadini in guerrieri mercenari al soldo di chi garantiva loro la guerra, anche il samurai era un «nobile della terra».
Prima del XII secolo, nelle campagne del Giappone i membri di alcune famiglie di possidenti terrieri si videro costretti a diventare militari di mestiere per difendere i propri averi dalle angherie dei banditi e dagli altri feudatari imbaldanziti dalla caotica situazione politica nella quale versava il paese.
Dai «Sette samurai» al recente «Kagemusha», il cinema ha dato però all'Occidente una immagine ambigua di questo personaggio, ridotto spesso ad una specie di isterico Don Chisciotte dagli occhi a mandorla che urlando dispensava ferite terrificanti di arma da taglio e da punta, protetto dal curioso apparato della sua corazza: un misto di cuoio, paglia e bambù con una bandiera che spuntava sul tutto.
In realtà il samurai, terzo nella scala sociale dopo l'imperatore e i nobili daimyo, oltre a essere una macchina da guerra di carne e d'acciaio era un filosofo dell'onore che non esitava a indirizzare su di sé la propria forza distruttiva facendo harakiri se glielo chiedeva il suo signore o se s'accorgeva d'aver messo in pericolo la sua reputazione di «lama senza macchia».
La loro storia era iniziata durante le lotte tra le famiglie Minamoto e Taira che insanguinarono il paese dal 1180 al 1185. Inviati dall'imperatore a governare alcune sue province, queste famiglie avevano cercato di conquistare sempre più potere a scapito della pace del paese. Fu allora che i samurai d'entrambe le fazioni, reclutati tra le famiglie di militari per vocazione, dimostrarono una lealtà e una bravura capaci di trasformare la loro storia in leggenda.
Quando a Kamakura dopo la vittoria di Yoritomo del clan dei Minamoto si stabilì lo shogunato, cioè il comando militare dell'intero paese (praticamente contrapposto a quello imperiale di Kyoto), i samurai diventarono vassalli fedeli, orgogliosi della forza che aveva dato origine al potere dello Shogun.
La letteratura giapponese, che fino ad allora era stata molle come un cicisbeo di corte, s'accorse di questi guerrieri tramandandone le numerose leggende. Sappiamo così dei 47 rōnin (le «onde») di Edo, com'erano chiamati i samurai senza padrone, i quali, dopo aver vendicato il loro daimyo (suicidatosi dopo un affronto subito) e aver lasciato diligentemente sulla sua

2

tomba la testa di colui che ne aveva provocato la morte, fecero tutti insieme harakiri (o meglio seppuku, come si diceva allora), poiché, in fondo, avevano violato la legge dell'imperatore che vietava ogni congiura.
Anche il teatro popolare, detto kabuki, s'appropriò delle gesta di uomini come lo spadaccino Minamoto Musashi, o dei monaci guerrieri dei monasteri di Nara e Kyoto, tutti legati all'amore della guerra e della spada.
Per i popoli orientali la spada conteneva lo spirito Yan, un demone che eseguiva miracoli per suo mezzo. «Si dice», scrisse l'antropologo Frazer a proposito di questo culto, «che lo spirito sia quello di uno schiavo il cui sangue cadde per caso sul filo della spada quando veniva lavorata e che si sottopose volontariamente alla morte per espiare l'involontaria offesa (...) Se il re del fuoco estraesse la spada magica dal fodero anche per pochi centimetri, il sole si oscurerebbe e uomini e animali cadrebbero in un sonno profondo; se poi la tirasse fuori interamente, il mondo intero crollerebbe a un tratto». Per questo la katana, il tipo di lama più usato dai samurai, era considerata davvero «l'anima» stessa del guerriero. Uno strumento di morte che andava sguainato soltanto al momento di combattere.
Pertanto la fabbricazione della katana, o delle più grandi daito e shira tachi, seguiva rituali per i quali i fabbri godevano fama di maghi, rivestendo un ruolo importante nella società degli uomini, dialogando, si diceva, con il dio fabbro Ame no ma-hitotsu no kami, la «divinità orba del cielo». Un nome curioso che richiama alla mente l'Odino dei vichinghi, anch'egli orbo di un occhio.
Soprannaturale a parte, il prodotto finito dei fabbri era un magnifico lavoro composto da ben trentuno pezzi, ognuno dei quali aveva un nome, un significato.
Dalla tsuba (la guardia) alla kisaki (punta della lama), dalla boshi (la parte temprata della punta) alla nagasa (la lama), l'arma era curata nei minimi dettagli e riposta infine nel suo saya (il fodero) abbellito da tanti altri elementi decorativi, non ultimi due curiosi spilloni, i kodachi, e da un coltellino, il kogatana, detto

3

anche kozuka, l'uso dei quali è tuttora dubbio. Qualcuno dice che gli spilloni servivano come bacchette per mangiare. Altri affermano invece che servissero allo scopo di dare il colpo di grazia al cuore dei compagni feriti.
Resta il fatto che il coltellino lo si trovava spesso piantato nella caviglia dei nemici uccisi come una firma. Un marchio per indicare chi era stato il vincitore dal momento che gli spilloni o il coltellino portavano l'emblema dei proprietari, nelle caviglie dei quali spesso, prima o poi... ritornavano!
Persino sfoderare la spada divenne un'arte, la «jaijutsu»: un gesto veloce, un colpo secco che poteva significare un nemico ucciso senza che neppure se ne accorgesse.
Per questo l'impugnatura della spada (detta menuchi, e considerata un po' come un amuleto) era ricoperta di pelle di pesce (razza o squalo) e da strisce di cuoio, per assicurare una presa sicura ed un fendente terribile considerando che quello spadone era tagliente come un rasoio.
Per provare le lame appena uscite dalla forgia, i samurai più ricchi non si facevano scrupoli. Compravano un condannato a morte il quale veniva sdraiato su di un monticciolo di terra per poi essere tagliato letteralmente in due all'altezza del torace con un colpo solo... se la lama era buona! La crudeltà purtroppo era un prodotto dei tempi.
La vita una cosa da prendere sul serio quel poco che bastava per farsi onore. Tutto il resto non aveva senso.
Per questo il samurai amava il fiore di ciliegio.
Era bello, ma durava poco.
In effetti era difficile che questi uomini potessero raggiungere l'età della pensione. Prima o poi incontravano un guerriero più forte di loro e se anche sopravvivevano allo scontro avrebbero dovuto suicidarsi per dimostrare che almeno il loro onore non era stato macchiato.
La spada era dunque il perno attorno al quale ruotava questo mondo guerriero. Tutto il resto, per loro, erano orpelli come le loro armature, l'okegava-do (la corazza di piastre metalliche), o il grottesco elmo, l'hachi, o la maschera ghignante, il mempo, che servivano oltre che a ripararli dai colpi avversari a renderli simili a demoni il cui solo apparire doveva incutere paura.
Sottile, psicologica, come psicologico sarà vietare al resto della popolazione di portare la grande spada.
Nessuno al di fuori del samurai e dei nobili poteva indossare la katana.

Le arti marziali

Il vero guerriero deve saper dominare il Ki, la «forza interiore» grazie alla quale potrà compiere ogni impresa. Deve conoscere la futilità di opporre violenza a violenza, per imparare a controllare, incanalare e sfruttare a proprio favore la forza aggressiva del nemico. E deve esercitarsi perché l'intenzione e l'azione siano simultanee, sgorghino nel medesimo istante. La pratica che viene dal corpo attraverso l'inconscio è fondamentale: la vita del guerriero è un lungo processo d'educazione al comportamento giusto.
È questo il segreto del budo, la via (Do) che raggruppa l'insieme delle arti marziali giapponesi (Bu): il kendo, l'arte della spada; il kyudo, il tiro con l'arco; lo judo, l'aikido, eccetera. Ma la via del guerriero (bushido) non si esaurisce nel dominio delle tecniche militari: è un'educazione spirituale, basata sui «sette principi» ricavati dalla fusione del buddhismo e dello shintoismo: Gi, la decisione giusta nell'equanimità; Yu, la bravura, il coraggio; Jin, la benevolenza verso l'umanità; Rei, il comportamento giusto; Makoto, la sincerità totale; Meryo, il senso dell'onore; Chugi, la devozione e la lealtà. Il segreto delle arti marziali è imparare a dirigere lo spirito.

Carlo Oliva

I samurai e lo zen

La «scuola della meditazione» (Ch'an in cinese, Zên in giapponese) fu introdotta in Cina nel VI secolo dal venerato Bôdhidharma, che vi fondò il monastero di Shaolin. In Giappone arrivò nel XIII secolo.
Lo zen, essenzialmente, è una disciplina spirituale che mira a raggiungere la grande esperienza (satori) del vuoto superiore a ogni contrasto terreno, ma per praticarlo è richiesta tutta una propedeutica di severi esercizi fisici. Un corpo perfettamente sano e forte è la strada attraverso cui giungere all'illuminazione, come ben sapeva Bôdhidharma che dall'India aveva portato le antiche tecniche yoga di respirazione, rilassamento e concentrazione.
La leggenda racconta che i monaci di Shaolin, che non portavano armi, vivevano esposti a insidie di ogni genere, ma, temprati dalla severa disciplina del maestro, divennero in breve combattenti così agguerriti che nessuno osò più molestarli. Ma non è necessario credervi alla lettera per spiegarsi il rapporto, dal nostro punto di vista un po' strano, instauratosi nei secoli tra zen e arti marziali.

C.O.

da pagina 65

Questa, insieme all'altra spada più corta, la wakizashi (o il tanto), era il simbolo distintivo del guerriero di classe.
Il mercante, il viaggiatore potevano al limite armarsi con una corta daga, anche se, al lato pratico, sarebbe servita a malapena contro i banditi da strada.
In contrapposizione alle arti marziali imbastite di zen dei samurai, si svilupparono così altre forme di combattimento a corpo a corpo, a mani nude, dal karate all'aikido, praticamente forme di combattimento antisamurai. E a lungo andare furono proprio queste arti marziali a determinare la fine dei samurai.
All'avvento dello shogunato dei Tokugawa, dal 1615 al 1867, in Giappone seguì una specie di pax augustea nella quale gli antichi signori della guerra si trasformarono a poco a poco in sedentari burocrati. Le condizioni di povertà in cui generalmente si trovavano (ricevevano dallo Shogun il solo permesso di vivere con il ricavato della coltivazione di riso dei loro campi!) li costrinsero in molti casi a im-

pegnare le loro spade sostituendole con fac simile in legno, almeno per salvare l'onore. La spada e il samurai persero in questo modo il loro potere, nonostante continuassero a essere il simbolo della casta guerriera fin nella guerra del Pacifico, quando molti soldati nipponici emularono l'epoca andata impugnando la katana negli ultimi folli «banzai» contro i lanciafiamme americani.

Quell'arma era stata il simbolo di un'epopea.

In una strana dicotomia quella lama aveva dato la morte e la... vita.

Uccideva il nemico e dava gloria al suo possessore in un rapporto proporzionale, logaritmetrico.

«In fondo è solo questa», diceva il solito saggio, «la vera essenza del samurai. Il suo bushido. La regola di vita».

Gloria, ferro, devozione su uno scenario di fiori di ciliegio stagliati sull'immenso sole nascente che inondava quel mondo guerriero di riflessi rossastri: sangue e pagode color lacca dalle cuspidi appuntite. Un insieme di bellezza, di crudeltà, di poesia, com'era stato il culto per la spada che strinse il samurai con lacci sempre più stretti fino a decretarne la fine.

Vittorio Di Cesare

Ricerca iconografica dell'autore.

1 Combattimento con due spade, con katana e lancia
2 L'okegava-do, la corazza del samurai, con la maschera (il mempo) e il curioso casco (l'hachi)
3 A Kyoto, nella cittadella imperiale
4 Un samurai armato di moschetto di grosso calibro noto come «cannone da muro»
5 Un attore si traveste da samurai per raccontarne le gesta
6 Un nobile daimyo
7-8 I samurai: a fianco Tayotomi Hideyoshi, uno dei più grandi capi samurai della storia giapponese
9 L'uccisione di un notabile per mano di un rōnin
Le illustrazioni 4 e 8 sono state riprese da «Samurai», di Stephen R. Turnbull, Rizzoli, 1988.

Le onde senza padrone

La storia dei 47 rōnin di Edo

Ci sono sempre, nella storia di un popolo o di un'epoca, episodi che a volte sembrano mostrare aspetti nascosti di uno stesso problema.
Il racconto dei 47 «samurai rōnin» di Edo, le 47 «onde senza padrone» che nel 1701 si suicidarono per vendicare l'onore del loro daimyo beffato, mostra appunto l'esistenza di un doppio del samurai. Un alter ego spesso confuso dal cinema e dalla televisione con il vero samurai. La storia dei rōnin di Edo dà un'idea invece di cosa potevano fare questi fuoricasta, non più vincolati alle ferree leggi dello Shogun, dell'imperatore, e alle stesse regole buddhiste che consigliavano atteggiamenti più umani nei guerrieri del Sol Levante.
Tutto era iniziato con uno scherzo che nelle corti europee sarebbe stato preso abbastanza sul ridere.
Un ricco nobile di provincia, Asano, insieme ad un altro daimyo, era stato convocato a corte dallo Shogun per il giorno del giuramento di fedeltà dei feudatari.
Felici e orgogliosi, i due nobili s'erano immediatamente posti il quesito di come vestirsi per l'occasione.
Decisero di domandare consiglio a Kira Kozuke Toshinaga, un feudatario locale noto per la sua influenza presso lo Shogun.
Furono mandati allora i rispettivi servi al castello di Kira a chiedere se era disposto ad aiutare i due. La proposta venne accettata anche se Kira rimandò indietro i servi promettendo le istruzioni ai due futuri notabili di corte. Ciò significava che avrebbe mantenuto l'impegno dietro un preliminare ricevimento di doni.
Il primo dei due nobili capì e inviò un regalo ricevendo in cambio l'informazione circa il protocollo e i vestiti da sfoggiare nella grande occasione.
Asano purtroppo non inviò doni, imperdonabile dimenticanza che gli fruttò la vendetta di Kira il quale gli consigliò una toilette che lo avrebbe messo in ridicolo dinanzi allo Shogun. Il che avvenne puntualmente. Quando Asano capì che la corte stava ridendo di lui si avvicinò al cattivo consigliere ed estratta la spada lo colpì sulla fronte senza ucciderlo. L'irreparabile era fatto. Persa per sempre la faccia, si ritirò in una sala del castello e naturalmente fece seppuku.
La storia ebbe un seguito. Oishi, il samurai di Asano che al momento del fattaccio era in missione con altri 46 compagni, riuscì a raccogliere dalle labbra del suo daimyo morente la storia e, non potendo fermarlo, gli promise (si dice con uno sguardo) di vendicarlo.
La promessa di Oishi non era motivata dal solo affetto per il padrone.
Un samurai che perdeva il suo daimyo cadeva automaticamente in disgrazia; non a caso era chiamato rōnin, l'onda che le maree della vita da quel momento avrebbero rovesciato da una spiaggia all'altra.
Nel '600 esisteva inoltre una legge dell'imperatore che vietava la sedizione e la vendetta. Il samurai di Asano e i suoi compagni decidendo di far pagare a Kira il fallimento delle loro esistenze sapevano che una volta compiuta la loro vendetta avrebbero dovuto suicidarsi.
Per convincere l'opinione pubblica che non avevano nessuna cattiva intenzione, iniziarono dunque a comportarsi in maniera riprovevole per un samurai.
Uno dei compagni di Oishi non ci pensò due volte a vendere la moglie ad una casa di tolleranza per ottenere denaro necessario ad armare la vendetta. L'odio per Kira era talmente forte che, quando un fratello della donna scoprì che ella voleva divulgare il segreto covato dai 47, non esitò ad ammazzarla.
Un altro dei 47 rōnin fece la stessa cosa con il suocero ed un amico anch'essi intenzionati a tradire. Insomma, quando la loro apparente abiezione morale fu al culmine trasformandoli in fuoricasta incapaci di meditare una qualsiasi vendetta, uscirono invece dall'ombra e finalmente colpirono. S'introdussero nel castello di Kira e dopo aver massacrato servi e samurai fu lo stesso Oishi a troncare di netto la testa del nemico. Un macabro trofeo che in processione portarono sulla tomba di Asano.
Deposero sul tumulo anche una spada affinché il padrone potesse a sua volta vendicarsi del nemico nell'aldilà, poi, dopo essersi vestiti per lo scopo, tutti e 47 si tolsero la vita. Insieme, come insieme erano sempre stati nel bene e nel male.
Questa storia mostra in sintesi cosa poteva fare un samurai di segno opposto a quello tradizionale.
Al guerriero di rango superiore, affiliato cioè ad un clan, si contrapponeva il rōnin, un samurai caduto in disgrazia e che allontanato dall'establishment militare covava in cuore odio per i suoi ex colleghi o per chi aveva provocato la sua caduta. Costretto a vendere i suoi servizi persino ai contadini, che in altre circostanze avrebbe disprezzato, il fuoricasta finiva tuttavia per accumulare un'esperienza nel combattimento che i samurai regolari stentavano a raggiungere. In certi casi la polizia faticò notevolmente a domare molti di questi guerrieri senza padrone ritrovabili dovunque c'era una rivolta, una rissa, tra i sicari ed i brutali banditi che terrorizzarono il Giappone fino all'arrivo dei più temibili «diavoli dagli occhi rotondi»: gli europei!

V.D.C.

cinema

Samurai: antenato o nobile selvaggio?

«Ancora una volta abbiamo perso. Loro, i contadini, sono i veri vincitori». Con queste parole del nobile mercenario, Akira Kurosawa chiudeva l'epica impresa dei suoi «Sette samurai» (1954), dando adito fra gli sbalorditi europei a un complesso groviglio di interpretazioni (ivi compresa una curiosa lettura in termini di lotta di classe). Di fatto, quella dichiarazione suggerisce una riflessione: per il cinema d'autore in Giappone (Kurosawa e illustri colleghi), il samurai è sempre stato un perdente. Glorioso perché votato alla sconfitta. Nobile perché consapevole del suo inevitabile scacco.

La filmografia di Kurosawa ne fornisce ampie prove. Nelle sue opere in costume, dense di spade e di sangue («Il trono di sangue», '57; «Yojimbo», '61; «Sanjuro», '62; fino ai due estremi e disperati «Kagemusha», '80, e «Ran», '85), il coraggio del guerriero è sempre bello e vano: la crudele ragnatela del destino (o del potere) non gli consente scampo. Il gesto di valore, la fedeltà al proprio signore e clan, non salvano né lui né la sua casta. Solitario e finale, sconta una condanna storica. Quasi una rimozione. E ogni volta, come gli spettri evocati per incantesimo, finirà per allontanarsi. Non placato. Non esorcizzato.

Proiezione inconscia di un paese traumatizzato da ondate troppo impetuose di modernizzazione, il samurai che compare nei film dei maestri giapponesi è un eroe in crisi. Un vinto, nonostante la perizia con cui maneggia la spada e nonostante il numero dei nemici sterminati. Non fa eccezione a questa regola il cinema di Kenji Mizoguchi («I 47 rōnin», '41-'42 in due parti; «Miyamoto Musashi» del '44, dedicato all'archetipo del samurai; «Ugetsu Monogatari», '53), che addirittura antepone alla figura dell'uomo d'armi il ruolo e il mistero della donna. Ancora più risoluto Masaki Kobayashi, che in «Harakiri» ('62), cruda descrizione di un suicidio rituale, esalta proprio la scelta di morte del suo eroe.

Mortificati dagli schermi eccellenti, però, i signori della spada si sono abbondantemente rifatti con i vittoriosi duelli e i successi popolari dei filoni commerciali e seriali. A loro è dedicato il sottogenere dei chambara, racconti di cappa è spada, rapidi e incisivi come fumetti, modulari e riproducibili come oggetti a largo consumo. Votati a un pubblico di poche pretese, i chambara hanno prodotto divi (Takakura Ken) e maestri (Taî Kato: il suo «Sandaime-shumei» è ritenuto un classico fra gli intenditori). Affini alle storie di yakuza (i gangster dal corpo istoriato di tatuaggi), i chambara non circolano fuori dai confini del Giappone. Eppure compongono, in geometrie nemmeno poi troppo ingenue, l'almanacco più completo del samurai vittorioso. O almeno di quello che oggi la sua figura può ancora suggerire o rappresentare.

Tenuti lontani da tali miniere di cultura bassa, gli occidentali si sono comunque lasciati stregare da quel mito di forza e di valore. Prova ne siano le molte trasposizioni (o furti) perpetrate. Dai remake hollywoodiani («I magnifici

sette» di John Sturges dai «Sette samurai», e «L'oltraggio» di Martin Ritt da «Rashōmon) al libero calco italiano («Per un pugno di dollari» di Sergio Leone da «Yojimbo») è stato Kurosawa il più saccheggiato. Ma in un eventuale elenco di giapponismi di eroico tipo non va dimenticato l'insolito «Sole rosso» di Terence Young (un western con Toshiro Mifune in spada e kimono fra pistoleri alla Billy the Kid). Così come un capitolo a sé meriterebbero i vari film di guerra e prigionia nel secondo conflitto mondiale dove l'immagine del samurai si ripartisce egualmente fra lo spietato comandante del campo («Il ponte sul fiume Kwai» di David Lean e «Furyo» del giapponese Nagisa Oshima, ma ispirato ai racconti dell'inglese Laurens Van der Post) e il giovane kamikaze votato al sacrificio («L'impero del sole» di Steven Spielberg dal romanzo di Jim Ballard).

Su tutti gli osservatori stranieri, però, il più attento è stato Paul Shrader: soggettista per Sidney Pollack ha narrato in «Yakuza» la sopravvivenza emarginata e criminale del codice d'onore fra le bande mafiose di oggi; regista in proprio, con «Mishima», ha composto il più commosso canto d'addio allo scrittore che sognò un colpevole e impossibile ritorno al passato.

Sconfitto dalla storia, poco prima del suo plateale suicidio, in una sorta di testamento («Istruzioni spirituali per giovani samurai») Mishima aveva così definito la figura e il mito dell'eroe guerriero: «Per noi giapponesi il samurai è l'immagine di un antenato. Per gli occidentali è la figura di un nobile selvaggio. Dobbiamo sentirci fieri di essere dei selvaggi».

Probabilmente sapeva che gli antenati non possono tornare se non nei sogni. Ma da vero e ultimo samurai Mishima scelse di tentare l'estrema sfida. Di assaporare il gusto feroce della sconfitta. Con nobiltà. Con valore. Senza creare nessun'altra assoluzione alla sua follia che il suo coraggio disperato. E inutile.

Ranieri Polese

Fotogrammi tratti dai film «Trono di sangue» (1957), «Kagemusha» (1980), «L'oltraggio» (1964), e «Ran» (1985). Foto Archivio Rizzoli

musica

Il suono rituale del liuto

Rispetto alla storia della tradizione europea, la musica giapponese non presenta un corso di sviluppo autonomo, ma risulta costantemente e indissolubilmente legata agli aspetti religiosi e politici. Anche nel repertorio popolare la musica resta per lo più circoscritta alla funzione celebrativa delle varie attività lavorative, e manca, ad esempio, una produzione di liriche d'amore come quella dei trovatori e dei trovieri.

Per un osservatore occidentale, la figura del samurai non è generalmente associata alle arti e alla musica; ma dall'affermarsi della prima struttura sociale feudale, che va sotto il nome di epoca Heian (794-1192), i samurai, divenuti vassalli delle più potenti famiglie aristocratiche, esercitarono una crescente influenza sulle attività culturali, oltre che politiche, della società.

Alla loro tradizione appartengono infatti di diritto i due maggiori generi di spettacolo del Giappone medievale: l'heikebiwa, repertorio orale e narrativo accompagnato dal biwa, liuto conico a quattro corde pizzicato con un plettro d'avorio o di corno, e, a partire dal XIV secolo, il nō, complesso spettacolo teatrale, perfetta espressione della teoria estetica giapponese nella sua combinazione di danza, musica e dramma.

D'altra parte, non va dimenticato, per una piena comprensione storica di queste manifestazioni artistiche, che le radici della tradizione musicale giapponese affondano nell'ampio contesto geografico e culturale dell'Estremo Oriente. Soltanto il periodo anteriore al VI secolo, infatti, fu caratterizzato da un sistema musicale completamente autoctono, sviluppatosi in concomitanza con la trasformazione, sul piano politico, dell'antica organizzazione dei clan in Stato imperiale.

Il processo di razionalizzazione del patrimonio spirituale delle origini in una religione di Stato, detta shinto, coincise con la codificazione, nei loro elementi essenziali, delle forme di musica e di danza legate al cerimoniale della corte imperiale.

A partire dalla seconda metà del VI secolo, iniziò la penetrazione, attraverso la Corea, del buddhismo, che costituì un avvenimento di primaria importanza. L'introduzione di musiche e danze, di derivazione coreana e cinese, cambiò infatti in misura determinante il carattere primigenio della musica nipponica.

Come alla iniziale fase autoctona corrisposero le cerimonie religiose shintoiste, così, con l'affermazione progressiva del buddhismo, approdò in Giappone uno spettacolo di danze mascherate, il gigaku, a sua volta arricchitosi in seguito di elementi indigeni.

Questa contaminazione diede vita al gagaku, dal punto di vista strettamente musicale il genere più rappresentativo nell'epoca dell'egemonia culturale dei samurai.

Il termine indica un insieme composito di forme che spaziavano dall'accompagnamento delle danze di corte (bugaku) a brani strumentali per fiati e archi (kangen), a canti veri e propri (kagura).

L'organico orchestrale del gagaku comprendeva otto specie di strumenti, utilizzati in diverse combinazioni, a seconda delle esigenze funzionali: 3 sho (organo a bocca), 3 hichiriki (oboe), 3 ryôteki (flauto traverso), 2 biwa (il già citato liuto a quattro corde), 2 gakuso (cetra a tredici corde), 1 shoko (piccolo gong), 1 daiko (grande tamburo) e 1 kakko (tamburo orizzontale, suonato dal direttore del gruppo).

Le esecuzioni cominciavano di norma in tempo molto lento: i musicisti, ascoltandosi attentamente l'uno con l'altro, sincronizzavano il ritmo non su un metro assoluto ma unendo ogni parte al libero movimento della linea melodica. Non appena il ritmo si stabilizzava, il tempo tendeva a diventare più mosso, sino al termine della composizione.

La nozione di altezza assoluta dei suoni appare soltanto nel gagaku e nella musica buddhista; vi compaiono essenzialmente due tipi di scale: il ryô e il ritsu, gamme pentatoniche senza semitoni, con cinque gradi fondamentali e due gradi ausiliari.

Il progressivo sviluppo nel corso dei secoli, anche in senso virtuosistico, di questi generi non ne ha però mutato il carattere profondamente tradizionale; piuttosto, l'innestarsi sul terreno musicale del gagaku di componenti teatrali e drammatiche diede vita, sul tramonto dell'epoca medievale, al nō. Il nō influenzò poi tutti i generi musicali successivi, inclusi il kabuki (pantomime danzate del teatro popolare) e il repertorio del koto (cetra su tavola derivata dal gakuso), strumento che avrà notevole fortuna sino ai giorni nostri.

Cesare Fertonani e Federico Steiner